

## ПЕСЕННИКИ И НАРОДНЫЕ ПЕРЕДЕЛКИ ПЕСЕН

Не случайно, а вполне осознанно мы вынесли в заглавие нашей работы название одноименной главы учебника (курса лекций) по русскому фольклору Ю.М.Соколова<sup>1</sup>. Прошло уже более полувека с момента этой публикации, а проблема, обозначенная в ней известным русским фольклористом, еще далека до разрешения. Ю.М.Соколов, опираясь на исследования своих предшественников, в том числе и современников, - А.А.Веселовского, Н.Н.Трубицына, А.С.Якуб, В.И.Чернышова, Н.Ф.Финдейзена, В.И.Симакова, Н.П.Андреева, И.Н.Розанова, - среди прочих рассматривает непростой и неоднозначный вопрос взаимодействия и взаимовлияния фольклора и письменной литературы, обращая особое внимание на соотношение песни-стихотворения литературного происхождения и фольклорной песни. Постановка этой проблемы в условиях советской фольклористики 1930-х годов в определенной степени итогово обозначала две формы бытования фольклора — устную и письменную — и намечала конкретное русло дальнейших исследований. Развитие и продолжение идеи Ю.М.Соколова найдут в работах в первую очередь А.М.Новиковой, а также П.Г.Ширяевой, С.Г.Лазутина, В.Е.Гусева, Я.И.Гудошникова, В.М.Сидельникова, А.В.Кулагиной, Н.П.Зубовой и других исследователей.

Задачу нашей работы мы представляем как попытку осмыслить песни и романсы, входящие, начиная с XVIII столетия, в состав рукописных и печатных сборников и альбомов, как творчество, востребованное народной традицией, дополняющее и развивающее её.

Распространение и популярность печатных песенников, рукописных альбомов и тетрадей связаны с изменением фольклорной традиции в силу разного рода социально-исторических причин. К концу XX столетия в российской фольклористике народные переделки песен, то есть песни литературного происхождения, а также созданные по их образу и подобию фольклорные романсы, новейшие баллады получили название песен с новой эстетикой. Активизация этих песен связана со второй половиной XIX века. Однако история песенной культуры свидетельствует, что появились они гораздо раньше. Исследователи отмечают новации в русском фольклорном песнетворчестве уже в XVIII веке, соотнося их с послепетровским временем. В частности, материалы “Собрания разных песен” М.Д.Чулкова

(1770 – 1773) – одной из первых в русской культуре публикаций фольклорных песен – подтверждают бытование в XVIII столетии произведений с элементами новой эстетики. Общепризнанно, что это собрание несет на себе печать времени, оно достаточно эклектично по составу, авторские стихотворения и песни соседствуют с традиционными текстами. Но историко-культурный факт налицо: в сборниках XVIII века зафиксировано народное творчество нового типа, то есть появились песни и романсы (и народные, и авторские), отличные по поэтике и стилю от традиционной фольклорной лирики. Хотя исследователями сборников XVIII столетия отмечено, что устная любовная песня в рукописных и печатных сборниках этого времени встречается все же в сравнительно небольшом количестве<sup>2</sup>. В качестве примера только из первой части этого Собрания можно привести следующие названия песен: “Разлучен страстию презре-лого” (№ 10), “Забывай меня, любезный, ты на веки забывай” (№ 22), “Для того ль я в дни разлуки” (№ 13), “Где, где, ах! Где ук-рыться” (№ 17) [19]. Если сравнить их с названиями (по начальной строке текста) известных народных романсов, бытующих в песен-ной фольклорной традиции, – “Вспомни, вспомни, друг любез-ный”, “Где эти лунные ночи”, “Скоро, скоро придется расстать-ся”, “Ах, зачем эта ночь”, “Невинная жертва, как дорога ты” и другими, – мы почувствуем несомненную близость в тональности и стиле с вышеперечисленными восемнадцативечными текстами.

Собрание М.Д.Чулкова, как и многие другие (авторские или ано-нимные), несомненно, отражало ментальность эпохи и эстетиче-ские вкусы времени. Эти сборники были популярны, что подтверж-дается их научными исследованиями. Так, М.Н.Сперанский отме-чает, что “значительное большинство песенных сборников, как ру-кописных, так и печатных, составляет в настоящее время библио-графическую редкость. По свидетельству библиофилов, это объяс-няется тем, что песенные сборники зачитывались в свое время и “запевались” до полного их уничтожения, что косвенно также сви-детельствует об их популярности в обиходе, а, следовательно, и о положении самой песни в быту XVIII века”<sup>3</sup>.

Популярность этих песенников, на наш взгляд, была предопре-делена наполненностью их произведениями с новой эстетикой, в первую очередь романсами, то есть песнями и стихами сентимен-тального, мелодраматического содержания, отличающимися осо-бым эмоциональным напряжением, нетрадиционной поэтикой, близкой к литературному стиху, в целом своеобразным художествен-

ным миром. Данные песни через свою жанрово-стилевую организацию соответствовали “витающим в воздухе” эпохи идеям и идеалам.

Известность новых романсов наряду со старыми русскими песнями в городском мещанском быту, то есть в условиях новой субкультуры, уже в начале XIX столетия запечатлел в художественно-образной форме А.С.Пушкин. Характеризуя героиню “Домика в Коломне”, поэт отметит в четырнадцатой строфе поэмы, что Параша

Играть умела на гитаре  
И пела: “Стонет сизый голубок”,  
И “Выду ль я”, и то, что уж постаре,  
Все, что у печки в зимний вечерок,  
Иль скучной осенью при самоваре,  
Или весною, обходя лесок,  
Поет уныло русская девица,  
Как музы наши, грустная певица<sup>4</sup>.

Однако новые фольклорные песни, несмотря на их безоговорочную широкую известность и популярность в народной среде, имеют непростую судьбу в фольклористике. Длительное время собиратели и исследователи рассматривали их как “искажение” истинно народного песнетворчества, как ущербные в эстетическом плане произведения. Одним из первых в русской науке весьма отрицательно высказался о новых песнях П.В.Киреевский. Характеризуя свое песенное собрание, он отметил, что “в его состав вошли только песни чисто народные. Так называемые *романсы и подделки под народный лад* остались ему чужды” (курсив мой — Т.Я.)<sup>5</sup>. Показательно, что в начале 1860-х годов подобное толкование альбомным стихам дает в своем Словаре В.И.Даль. Так, по В.И.Далю, “*альбом* — белая книга, в которую друзья и знакомые пишут и рисуют на память; памятная книжка; книга для путевых заметок, записок и рисунков; памятная книжка имен *Альбомные стихи, пошловатые*” (курсив мой — Т.Я.)<sup>6</sup>.

В XIX веке собиратели и исследователи народной песни столкнулись с ситуацией уже более активного проникновения в народную среду песен с новой эстетикой. Так, Русское Географическое общество (РГО) проводит в эти годы ряд специальных песенных экспедиций, целью которых было стремление нейтрализовать “вредное влияние” города на деревню, зафиксировать, сохранить во что бы то ни стало песенную старину. Этой же цели отвечало создание при РГО специальной песенной комиссии во главе с Т.И.Филипповым,

человеческом, отличающимся традиционными, если не сказать консервативными, взглядами на сущность народного творчества. Один из пунктов инструкции, которой должны были руководствоваться члены комиссии в своей собирательской работе, был сформулирован так: “Записывать исключительно древние напевы”, что несомненно свидетельствует об избирательном подходе к народной поэзии. Вместе с тем, сейчас, спустя более столетия, можно сказать, что комиссия “делала большое и нужное дело”: за первые десять лет её существования экспедиции РГО собрали около 750 традиционных песен — количество, по тем временам очень значительное и представляющее большую ценность для русской фольклористики”<sup>7</sup>. Тем досаднее, что установкой “записывать исключительно древние напевы” устранялась возможность получить объективную, фактическую картину бытования народных песен в те годы.

К такого рода экспедициям относилась и поездка по Вологодской, Вятской, Костромской губерниям Ф.М.Истомина и С.М.Ляпунова в 1893 году. Данные этой экспедиции РГО интересны для нас в первую очередь тем, что собиратели работали в местности, граничащей с уральским регионом, и зафиксировали процесс появления новых песен. Ф.М.Истомин и С.М.Ляпунов совершенно преднамеренно и сознательно, выполняя инструкцию Комиссии, записывали песни в основном от представителей старшего поколения. Эти произведения соответствовали эстетическим вкусам собирателей, что зафиксировано в экспедиционном отчете: “Нужно было иметь большой запас терпения, чтобы выдержать пытку, когда дело не ладилось и песню за песней приходилось *браковать*, но не прекращать работы в надежде услышать что-нибудь *заслуживающее внимания*” (курсив мой — Т.Я.)<sup>8</sup>. Обратим внимание на слова: “песню за песней приходилось браковать”. В итоге этим собирателям пришлось признать, что новые песни — городские и фабричные, — быстро усваиваемые крестьянской молодежью, чаще всего можно услышать в современной деревне.

Рубеж XIX — XX столетий можно считать временем второй волны активной публикации песенников в России и соответственно создания рукописных их аналогов. Большую роль в популяризации новых песен сыграла так называемая *лубочная литература*. А.Якуб в 1914 году писала, что “в XVIII веке и в первой половине XIX века песенник был достоянием всего общества, но главным образом, его высших и средних классов; постепенно он спустился в низы, сделался исключительно народным или, как говорили в XVIII веке,

“простонародным”, перешел в лубок”<sup>9</sup>. Автор процитированной выше работы, проанализировав более 400 песенников, вышедших с 1873 по 1913 гг., подчеркнула, что именно через эти издания романсы и новые песни попадали в широкие народные слои. Вообще же в научных публикациях XX столетия о новых песнях и песенниках (А.Якуб, Ю.М.Соколова, А.М.Новиковой, Я.И.Гудошников) приводится показательный фактический материал. Так, в конце XIX — начале XX вв. в Москве на Солянке и на Никольской улицах находилось множество лубочных фирм (неслучайно лубочную литературу называли “литературой Никольской улицы”): фирмы Морозова, Коноваловой, Шалимова, Анисимовой, Шарапова, Сытина и многие другие. Каждая из них выпускала ежегодно по несколько десятков тысяч экземпляров песенников. Например, издательство Сытина выпустило в 1894 году 62 000 экземпляров, фирма Губанова — 66 000. Эти издания, буквально наводнившие Россию в то время, пользовались огромной популярностью. Так, например, в Нижнем Тагиле лубочная или “серобумажная” литература составляли излюбленное чтение рабочих в те годы<sup>10</sup>.

В чем же причина популярности песенников (и печатных, и рукописных), каким настроениям людей отвечали произведения, входящие в них, как подбирались они? А.Якуб, одной из первых в фольклористике, отметила, что “печатается то, что поется”, и “печатаются стихотворения более или менее близкие к народной среде”<sup>11</sup>. Пелось же в новых песнях этих сборников и альбомов о понятных и близких каждому человеку радостях и горестях, житейских ситуациях глубоко личного характера. Представляется, что процессы, происходящие в русском песенном фольклоре с конца XVIII столетия, в известной степени в своих исторических условиях и рамках коррелируют с процессами в русской литературе конца XVII — начала XVIII вв., когда в ней, по словам А.М.Панченко, “были сняты запреты на смех и на любовь”<sup>12</sup>. Известно, что зарождение русской любовной лирики связывается с концом XVII века, однако широкое распространение ее приходится на петровское время, что вполне закономерно. Петровские реформы быта вели к разрушению домостроевских основ жизни. Изменилось положение женщины, в первую очередь, в высших, средних слоях общества, она как бы “выходила из своего теремного затворничества”. Взгляд на любовь как чувство греховное, что мы находим в средневековой литературе, отходил в прошлое. Любовная поэзия начала XVIII века была призвана выразить сердечные переживания, сложность чувств, по-

явившихся на Руси “кавалеров” и “дам”. Постепенно формируется салонная лирика, бытующая как в песенниках, так и в частных альбомах. Со временем в русском обществе проявляются и активизируются новые социальные группы — купечество, мещанство, чиновничество, как называли в XVIII столетии, — “третье сословие”. По ряду культурно-бытовых проявлений к нему приближались и выходцы из крестьян, покинувшие в силу разных причин деревню и нанявшиеся в городе на службу лакеями, кухарками, горничными, дворниками и так далее. Именно в этой социальной среде создается своя особая субкультура, приметой которой становятся и так называемые *городские песни*, народные песни нового типа, то есть песни с новой эстетикой. Новая песенная эстетика формировалась через сложную полифонию смыслов и традиций фольклорного и книжного творчества, и, что очень важно подчеркнуть, складывалась в условиях русского Просвещения с его апологетикой внесословной ценности личности. Возникший феномен отечественной песенной культуры, как мы уже сказали, особо проявился во второй половине XIX столетия, что привело к тому, что на рубеже XIX — XX вв. в русской научной и периодической печати развернулась дискуссия о судьбах народного песнетворчества. Спор во многом инициировался активизацией новой песенной поэзии в русской деревне в условиях пореформенного времени — следующего переломного этапа (после петровских реформ) в судьбах страны. Закрепление новаций в эстетике и поэтике народной песни, формирование ее особого художественного мира в этот историко-культурный период обусловлено рядом причин. Главная состояла, пожалуй, в том, что с этим временем связан переход от России патриархальной к России капиталистической. Песни с новой эстетикой — романсы, песни литературного происхождения, к ним примыкает и частушка — отражали новую эпоху в отечественной культурной традиции, когда менялся тип общества, коллективное и индивидуальное сознание, преодолевая прежнюю интровертную замкнутость, становятся экстравертными. Это песнетворчество возникает как отражение нового уровня национального менталитета. Переход к нему был непростым, особо остро проходил в сфере семейной и личной жизни человека. Ломался многовековой традиционный уклад крестьянской семьи, болезненно разрушались привычные нравственные и эстетические стереотипы. Важно то, что приметой времени стало осознание человеком из народа себя как *личности*, имеющей если не юридические права и свободы, то, несомненно, свободу

чувства, свободу нравственного выбора. Как пелось в одной из частушек того времени:

Брошу я свою деревню,  
Поеду жить в Москву —  
Там жить веселее. —  
Забуду всю тоску!<sup>13</sup>

Обратимся к конкретным фольклорно-этнографическим примерам бытования новых песен и рукописных сборников в уральском фольклоре.

Насколько цельна картина мира русского фольклора, естественно, и картина мира народного песнетворчества, настолько она одновременно неповторима во многом за счет локальных и региональных традиций, то есть фольклор — это “общерусское творчество, предстающее в локальном”<sup>14</sup>. Своеобразной составной частью этой общерусской фольклорной картины мира является уральский фольклор. Мы не будем сейчас делать обстоятельный экскурс в историю горнозаводского Урала, специфики жизни его населения, его “особого быта”. Ограничимся лишь следующим. Истоки этой самобытности связаны с горнозаводским периодом истории Урала, который начинается в XVIII веке. Обстоятельства заводской жизни и заводской работы выгодно отличали уральских мастеровых людей от крестьянства. Выполнять высококвалифицированную работу, проявлять в ней профессионализм и “живинку в деле” было под силу людям сообразительным, смекалистым и *грамотным*. То есть тип личности и духовный облик уральского горнозаводского рабочего напрямую формировался под влиянием просветительской культуры, в том числе ее городской, бытовой ипостаси.

Для фольклорной культуры характерно бытование ее через традицию, в коллективной и анонимной формах. Тем не менее история фольклора знает примеры проявления ярких творческих личностей из народа — сказочников, рассказчиков, песенников. Культура уральских заводов в этом смысле не исключение. Это, к примеру, легендарный Кириша Данилов, М.О. Глухов, рабочий-формовщик Каслинского завода, сказки которого вошли в известный сборник Д.К. Зеленина “Великорусские сказки Пермской губернии” (1914). Известно, что Д.Н. Мамин-Сибиряк высоко ценил как знатока “разных историй, случаев, таинственных происшествий” В.Я. Погадаева, от которого записал множество интересных материалов. Так, сообщая о создании очерка “От Урала до Москвы” в письме к матери от 26.11.1881 года, он писал: “Не будь Погадаева, у меня не

вышло бы такого интересного первого фельетона, от которого я жить пошел”<sup>15</sup>. Другим ярким знатоком народной поэзии, от которого писатель записал песни, был судейский курьер Калина, прекрасно певший. “Дмитрий Наркисович записал от него песню о Демидове и бурлаках, о девушке, которая “вольничала” и подвергалась за это расправе со стороны возлюбленного Калина же нашел проголосную русскую песню “Широка Волга разливалась”, которую поет Антонина Половодова в “Приваловских миллионах” Калина же, по-видимому, сообщил Мамину - Сибиряку свой вариант песни “На заре-то было, на зореньке, на заре да на утренней”<sup>16</sup>.

П.П.Бажов, изображая дореволюционный быт Сысертских заводов, с большой симпатией нарисовал образ талантливого певца-самородка столяра Н.Н.Медведева, по прозвищу Мякина, отмечая самобытность его дарования: “Это было творчество, грубое по замыслу, яркое по обилию образов и тонкое по отделке деталей. Редкая легкость стиха была изумительна. Песня, каждый раз новая, лилась спокойно, уверенно, **как** будто она давалась в давно знакомых заученных словах из **жизни не** более как заводским столяром Мякиной, пьяные выходки **которого** смешили соседей”<sup>17</sup>. А сколько было неизвестных творческих личностей в заводской среде. Именно их будет иметь в виду уральский рабочий П.П.Ермаков, отметивший в своих мемуарах, что в “тяжелый быт живительную струю вносили рассказчики, сказочники и песенники. Рассказчики, сказочники были большей частью из стариков, песенники же, наоборот, из молодежи и средних лет рабочих Были свои доморощенные поэты, художники, карикатуристы, затейники. Раз даже завели на Кырымском руднике нечто вроде стенгазеты. Доской служил железный кожух кузнечного горна, на котором записывались события из рудничной жизни, а также “**ви́рши**” своих поэтов”<sup>18</sup>.

Свою лепту в культуру и быт Урала вносило заводское чиновничество, так называемые “приказные” — конторщики, писари, счетоводы, чертежники. По достатку они немногим отличались от “мастеровщины” — высококвалифицированных рабочих. “Большинство из них за четвертную в месяц вынуждены были проворотить столько работы, что приходилось корпеть над ней целые ночи напролет, время костяшками или поскрипывая пером”<sup>19</sup>. Но это были люди грамотные, даже начитанные, выделявшиеся уровнем бытовой культуры и интересов. В семьях заводских служащих, как, впрочем, и высококвалифицированных рабочих, велись рукописные альбомы, тетради, дневники с записью популярных авторских стихотворений



и песен, а также известных, бывших на слуху фольклорных произведений.

В фольклорном архиве Уральского государственного университета хранится копия рукописного альбома начала XX века Василия Семеновича Поздникова. О личности и судьбе составителя мало что известно, только то, что В.С.Поздников на рубеже XIX – XX столетий служил бухгалтером в одной из заводских контор Екатеринбургa, то есть принадлежал к социальной группе городской разночинной интеллигенции. В.С.Поздников в Екатеринбурге закончил гимназию, дальнейшего образования не получил и всю жизнь прожил в этом уральском уездном городе. Известно, что Поздников не только записывал песни в альбом, но и исполнял их в кругу родственников, знакомых и друзей, аккомпанируя себе на гитаре. Песенный альбом В.С.Поздникова представляет собой довольно объемную тетрадь в твердом переплете, состоящую из 224 страниц, с записями 152 произведений. Альбом велся нерегулярно. Первые записи относятся к маю 1904 года, последние – к марту 1916. По жанрово-тематическому составу альбом весьма разнообразен и никак не классифицирован. Однако ряд закономерностей можно выявить. Известно (опять же по воспоминаниям родственников составителя), что Поздников начал вести альбом, будучи холостым человеком. Первые записи в альбоме являются в основном песнями любовного содержания. Заметим, что и в дальнейшем, даже при появлении в рукописи песен иного плана, любовной тематике составитель будет отдавать явное предпочтение. Тетрадь В.С.Поздникова буквально наполнена песнями с новой эстетикой. Это песни и стихотворения авторского происхождения, к примеру, из лирики А.С.Пушкина – “Черная шаль”, “Под вечер, осенью ненастной”, “Сижу за решеткой в темнице сырой”, из М.Ю.Лермонтова – “Выхожу один я на дорогу”, “Талисман”, “Воздушный корабль”, из Н.А.Некрасова – “Коробейники”, “Огородник”, “Из-за острова на стрежень Д.Н.Садовникова, “Ехал с ярмарки ухарь – купец” И.С.-Никитина, “Доля бедняка” И.З.Сурикова, “Смерть Ермака” К.Ф.Рылеева и многие другие. То, что альбом вел мужчина, на наш взгляд, определило большое количество в нем песен на социальные, исторические, философские темы, много песен о военной и солдатской жизни. К примеру, в шуточной песне “Полк в поход начал собираться” (запись № 38) дважды повторяется припев:

Ах, усы! Ах, мундир! Это просто наш кумир!

Ах, корнет! Ах, корнет! Приходи ко мне чуть свет!

Ах, злодей! Ах, корнет! Где ты, где ты? Дай ответ!

Последняя запись в альбоме сделана в 1916 году — “Ревела буря, дождь шумел” Т.Г.Шевченко. Случайно ли именно этой песней обрывается альбом? Шли годы Первой мировой войны, в России была очень непростая политическая обстановка. Альбом В.С.Поздникова отличает отсутствие рисунков — характерной приметы женских альбомов. Ряд песен вписан друзьями и знакомыми владельца альбома, есть дарственная запись “На память Васе от Жени” и подпись Е.Старцев. Таким образом, альбом В.С.Поздникова можно рассматривать как часть и примету духовного мира и интересов городского жителя рубежа столетия.

В начале XX века в известном очерке о современной заводской поэзии Г.Белорецкий, отметил определенное противостояние в фольклорном творчестве старой крестьянской песни и песен с новой эстетикой — частушки и романсы: “победу “частушки” над “старинной” песней можно считать свершившимся фактом. “Старинную” песню в уральских заводах можно услышать разве только где-нибудь на свадьбе, так что в недалеком будущем “частушка” одержит верх окончательно. Вне конкуренции находятся лишь одни жестокие “романсы” вроде “Чудного месяца”, “Безумной” и т.д.”<sup>20</sup>. Спустя три десятилетия В.П.Бирюков в книге “Дореволюционный фольклор на Урале” (первой публикации в советской фольклористике рабочего фольклора) опять же подчеркнет популярность в народе новой поэзии, отметив формы и каналы ее распространения, в том числе и через песенники: “XIX и XX века — время обилия печатных песенников, сборников стихотворений выдающихся поэтов, а также широко распространенных театральных представлений, концертов, садовой и трактирной эстрады. **Все это** в той или иной степени **давало и даст пищу для песенных переделок и самостоятельного творчества мещанской среды**”<sup>21</sup> (курсив мой — Т.Я.)

В то время как высказывались научные мнения, шли споры между приверженцами старой песни и защитниками новой поэзии, фольклорное песнетворчество независимо ни от каких мнений и прогнозов шло по своему пути, развивалось по законам собственной логики. И многочисленные материалы фольклорно-этнографических полевых наблюдений тех лет, а также газетные и журнальные публикации тому подтверждение. Так, в 1920-х гг. П.П.Бажов, будучи в то время корреспондентом “Крестьянской газеты”, постоянно бывая в уральских деревнях и заводских поселках, в одном из своих очерков описал сцену пения двух мужчин, сделав попутно наблюдения, очень важные для фольклористов, о характере народ-

ной песенной традиции тех лет. “Пока мы пили чай, внизу двое пьяных усиленно пели. В песнях смесь самая разнообразная. Пели про Александровский “Сандрал” и “Как родная меня мать провожала”, но преобладала все-таки чувствительная старина, из проголосных женских. Высоким голосом хозяин со слезой спрашивал:

Куда краса с лица девалась?..

Другой пьяный, с мехами вместо легких, густо опуская вниз:

Кому я верность отдала?..

Потом оба, переплетаясь голосами:

Через тебя, дружочек милый,

Лишилась матери-отца”<sup>22</sup>

Итак, по замечанию П.П.Бажова, в репертуаре поющих “преобладала все-таки чувствительная старина”, и к ней писатель, хорошо знающий народный быт и фольклорную культуру Урала, относит и романсы (а Бажовым цитируются строки из известного народного романа). То есть можно сделать вывод, что к тому времени – двадцатым годам XX столетия – романсы стали частью фольклорной песенной традиции.

Если ряд исследователей конца XIX – начала XX вв. не принимали новую песню, в том числе поэзию рукописных тетрадей и альбомов, в силу ее эстетической “ущербности”, то фольклористика 1920-х гг. отвергала их по соображениям идеологического толка. Признавая преобладание повсеместно в народной культуре в рукописных песенниках романсов, новейшей баллады, отмечалось, что “рукописные песенники, отражавшие художественные вкусы и интересы определенных слоев молодежи, способствовали не только распространению, но и консервации на долгие годы если не в устном творчестве, то, по крайней мере, в письменной традиции далеко не лучших образцов песенной лирики городских улиц”<sup>23</sup>. В 1931 году Л.Лебединский на страницах журнала “На литературном посту” выступит с публикациями о современной массовой песне. Дифференцируя песню в зависимости от ее классовой идеологии, от ее “социального происхождения”, о городском, “жестоким” романсе автор напишет как о “песне, отражающей мировоззрение отсталого рабочего, осознавшего условия своего быта, но целиком еще находящегося в плену мещанского мелкобуржуазного влияния, и потому по-мещански разрешающего в песне социальные противоречия, с которыми он сталкивается”<sup>24</sup>

Итак, стабильность и популярность в народной культуре руко-

писных песенников и текстов, заключенных в них, - признанный факт. Во всяком случае, эти песни и песенники стали составной частью духовного мира нескольких поколений советских людей, в первую очередь женского населения страны. Экспедиционные наблюдения фольклористов тому подтверждение. Известно, что практически в каждой семье в деревне, поселке, в небольшом городке имеется рукописная тетрадь (альбом) с памятными и любимыми песнями. Осмелимся высказать следующее предположение. Если в 1950 — 1970 гг. владельцы таких рукописных тетрадей достаточно легко расставались с ними, передавали фольклористам на хранение свои песенники, то в последние годы этого нет. Можно говорить об отношении к песенникам как к семейной реликвии, как к очень дорогому памятному воспоминанию о своих молодых годах, о своей личной жизни. И потому пожилые женщины, имеющие такие тетради, дарят и передают их на память близким людям, чаще всего внукам. С таким примером мы встретились в фольклорной экспедиции Уральского университета в села Колташи и Черемисское Режевского района Свердловской области летом 1998 года. В деревне Колташи у коренной жительницы Нины Васильевны Колташевой 1935 года рождения хранятся несколько рукописных тетрадей. Среди них выделяется один альбом, который Н.В.Колташова вела в юности с 1950 по 1951 гг., будучи еще школьницей. Вся жизнь этой женщины прошла в родном селе, прошла нелегко, но, по ее словам, счастливо. Несколько десятилетий она проработала в местном леспромхозе, выполняя, по сути, мужскую работу. Достаточно рано овдовела, воспитала двоих детей, имеет внушек от сына и дочери, которым и собирается со временем передать эти песенники. По словам Нины Васильевны, старшая внучка, школьница-старшеклассница, иногда с интересом заглядывает в эти тетради. Содержание альбома, который привлек наше внимание, характерно для традиции ведения подобных тетрадей в советское время. Жанрово-тематический состав его весьма разнообразен: массовые советские песни, песни из кинофильмов (и гражданско-патриотического характера, и лирического), народные романсы, шуточные, сатирические песни, песни-переделки авторского происхождения, сентиментальные поэтические послания. Однако лейтмотивом альбома является все-таки лирическая поэзия. Открывается тетрадь поэтическими признаниями с наивно-трогательными рифмами Ниночке Квасовой (девичья фамилия Н.В.Колташевой) от подруг, альбом просто-таки пестрит ими:

О ком мое сердце страдает,  
О ком мое сердце болит.  
Кровь молодая волнует,  
Мечта за мечтою лежит.

Есть признание такого рода:

Ниночка, извини!  
Писать красиво не умею,  
Альбом украсить не могу.  
Когда окончу семилетку,  
Быть может, лучше напишу.

В альбоме множество шутилых наставлений и поучений подруг  
Ниночке:

Рано Ниночке влюбляться,  
Рано глазками мигать.  
Вначале надо научиться,  
А потом уже гулять.

Или запись от 31 марта 1950 года

Ниночке от Шуры.  
Играй, кокетничай немножко.  
Кокетство, право, не порок  
Но только, только, ради Бога,  
Не верь мальчишкам, мой дружок.

Последний стишок, приведенный выше, напоминает излюблен-  
ные дидактические концовки-резюме народного романа:

Своим подругам говорила:  
“Вы не делайте, как я:  
С парнями рядом не садитесь,  
Парней вы бойтесь, как огня”.

Или:

Скажу: “Расти ты, дочь родная,  
Но не влюбляйся ни в кого.  
Ребята любят надсмеяться,  
Имя, злодеям, все равно”.

Одной из первых в альбоме записана авторская песня из репер-  
туара государственных народных хоров того времени “Дороженька”  
с показательной концовкой:

Кто колхозную дорогу проложил,  
Кто колхозную дорогу проторил?  
Это Ленин нам дорогу проложил,  
Это Сталин нам дорогу проторил.

Школьные годы и интересы в юмористическом ключе отражены в перетекстовке популярной песни “Три танкиста”:

В нашем классе тучи ходят хмуро,  
Что не день, то новая беда

Встречаются в альбоме и традиционные произведения из фольклорной культуры села. Так, под названием “Шуточка” вписана старинная песня-небылица:

Рано утром, вечером,  
Поздно на рассвете  
Баба ехала пешком  
В ситцевой карете.  
А за нею во всю прыть  
Мелкими шагами  
Поп старался перегнать  
Миску с пирогами.

Девичий альбом Н.В.Колташевой украшен многочисленными цветными рисунками, вензелями, сердечками, монограммами, что характерно для подобных проявлений народной бытовой культуры того времени. В целом же можно сказать, что данный рукописный альбом типичен для своего времени, он отражал своеобразный духовный мир девушки этого возраста, был ее лирическим дневником. И как считает В.П.Аникин, “самодетельная массовая поэзия скрашивала бедный досуг девушек и юношей”<sup>25</sup>.

Таким образом, песни с новой эстетикой, в том числе народные переделки песен, рукописные песенники и альбомы прочно вошли в народную традицию. Песенники стали одной из форм ее бытования. Несомненно, что этот материал будет иметь продолжение в фольклорной культуре, и исследователям предстоит дальнейшее его научное осмысление.

---

<sup>1</sup> Соколов Ю.М. Русский фольклор. М., 1941.

<sup>2</sup> Сперанский М.Н. Рукописные сборники XVIII века. М., 1963.

<sup>3</sup> Там же. С. 134.

<sup>4</sup> Пушкин А.С. Собр.соч.: В 10-ти т. Т.3. М., 1981. С. 226.

<sup>5</sup> Русские народные песни, собранные П.В.Киреевским. Ч.1. М., 1848.С. VI.

<sup>6</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. М., 1994. С.13.

<sup>7</sup> Колпакова Н.П. Песни и люди. Л., 1977. С.109

- <sup>8</sup> Отчет об экспедиции для собирания русских народных песен с напевами в 1893 году Ф.М.Истомина и С.М.Ляпунова. СПб, 1894. С.6
- <sup>9</sup> Якуб А. Современные народные песенники. М., 1914. С.1
- <sup>10</sup> Крупянская В.Ю., Полищук Н.С. Культура и быт рабочих горнозаводского Урала (конец XIX – начала XX вв.). М., 1971. С.65
- <sup>11</sup> Якуб А. Современные народные песенники. С.16
- <sup>12</sup> Панченко А.М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Сб.9. Л., 1974. С.128
- <sup>13</sup> Шишонко В.Н. Отрывки из народного творчества Пермской губернии. Пермь, 1882. С.263.
- <sup>14</sup> Аникин В.П. Общерусское и локальное творчество в фольклоре (к общей постановке проблемы) //Фольклорные традиции современного села. М., 1990. С.17.
- <sup>15</sup> Удинцев Б.Д. Фольклор в записных книжках Д.Н.Мамина-Сибирика. Свердловск, 1966. С.5.
- <sup>16</sup> Там же. С.6.
- <sup>17</sup> Бажов П.П. Уральские были. Свердловск, 1951.С.62-63.
- <sup>18</sup> Ермаков П.П. Воспоминания горнорабочего. Свердловск, 1947. С.101-102.
- <sup>19</sup> Бажов П.П. Уральские были. С.38.
- <sup>20</sup> Белорецкий Г. Заводская поэзия //Русское богатство. 1912, № 12. С.38
- <sup>21</sup> Бирюков В.П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936. С.161.
- <sup>22</sup> Бажов П.П. Уральские были. С.173.
- <sup>23</sup> Полищук Н.С. Формирование песенного репертуара у русских в советский период //Традиции и современность в фольклоре. М., 1988. С.87.
- <sup>24</sup> Лебединский Л. О массовой песне //На литературном посту. 1931, № 9. С.40.
- <sup>25</sup> Аникин В.П. Не “постфольклор”, а фольклор (к постановке вопроса о его современных традициях) //Славянская традиционная культура и современный мир. Вып.2. М., 1997. С.229.